

末期の目

——漱石・龍之介・辰雄——

そんな或る夕暮、私はバルコンから、そして節子はベッドから、同じやうに、向うの山の背に入つて間もない夕月を受けて、そのあたりの山だの丘だの松林だの山畑だのが、半ば鮮かな茜色^{あかねいろ}を帯びながら、半ばまだ不確かなやうな風色に徐々に侵され出してゐるのを、うつとりとして眺めてゐた、ときどき思ひ出したやうにその森の上へ小魚たちが拋物線を描いて飛び上つた。——私は、このやうな初夏の夕暮がほんの一時時生じさせてゐる一带の景色は、すべてはいつも見馴れた道具立てながら、恐らく今を措いてはこれほど溢れるやうな幸福の感じをもつて私達自身にすら眺め得られないだらうことを考へてゐた。そしてずつと後になつて、いつかこの美しい夕暮が私の心に蘇^{よみがえ}つて来るやうなことがあつたら、私はこれに私達の幸福そのものの完全な絵を見出すだらうと夢みてゐた。

「何をそんなに考へてゐるの？」私の背後から節子がとうとう口を切つた。

「私達がずつと後になつてね、今の私達の生活を思ひ出すやう

なことがあつたら、それがどんなに美しいだらうと思つてゐたんだ」

「本当にさうかも知れないわね」彼女はこう私に同意するのがさも愉しいかのやうに応じた。

それからまた私達はしばらく無言のまま、再び同じ風景に見入つてゐた。が、そのうちに私は不意になんだか、かうやつてうつとりそれに見入つてゐるのが自分であるやうな自分でないやうな、変に茫漠とした、取りとめのない、そしてそれが何んとなく苦しいやうな感じさへして来た。そのとき私は自分の背後で深い息のやうなものを聞いたやうな気がした。が、それがまた自分のだつたやうな気もされた。私はそれを確かめでもするやうに、彼女の方を振り向いた。「そんなにいまの……」「さういふ私をちつと見返しながら、彼女はすこし唖れた声で言ひかけた。が、それを言ひかけたなり、すこし躊躇^{ためら}つてゐたやうだつたが、それから急にいままでとは異つた打棄^{うちす}るやうな調子で、「そんなにいつまでも生きて居られたいわね」と言ひ足した。

石 丸 久

「又そんなことを！」

私はいかに焦れつたいやうに小さく叫んだ。「御免なさい」
彼女はさう短く答へながら私から顔をそむけた。

いましがたまでの何か自分にも訳が分らないやうな気分が私にはだんだん一種の苛ら立たしさに変わり出したやうに見えた。

私はそれからもう一度山の方へ目をやつたが、その時は既にもうその風景の上に一瞬間生じてゐた異様な美しさは消え失せてゐた。

その晩、私が隣りの側室へ寝に行かうとした時、彼女は私を呼び呼めた。

「さつきは御免なさいね」

「もういいんだよ」

「私ね、あのとき他のことを言はうとしてゐただけけど……

つい、あんなことを言つてしまつたの」

「ぢや、あのとき何を言はうとしたんだい？」

「……あなたはいつか自然なんぞが本当に美しいと思へるのは死んで行かうとする者の眼にだけだと仰しやつたことがあるでせう。……私、あのときね、それを思ひ出したの。何だからあのときの美しさがそんな風に思はれて」さう言ひながら、彼女

は私の顔を何か訴へたいやうに見つめた。

その言葉に胸を衝かれてもしたやうに、私は思はず目を伏せた。そのとき、突然、私の頭の中を一つの思想がよぎつた。そしてさつきから私を苛らさせてゐた、何か不確かなやうな気分が、漸く私の裡ではつきりとしたものになり出した。……

「さうだ、おれはどうしてそいつに気がつかなかつたのだらうあのとき自然なんぞをあんなに美しいと思つたのはおれぢやないのだ。それはおれ達だつたのだ。まあ言つて見れば、節子の魂がおれの眼を通して、そしてただおれの流儀で、夢みていただけなのだ。……それなのに、節子が自分の最後の瞬間のことを夢みてゐるとも知らないで、おれはおれで、勝手におれ達の長生きした時のことなんぞ考へてゐたなんて……」

いつしかそんな考へをとつおいつし出してゐた私が、漸つと目を上上げるまで、彼女はさつと同じやうに私をぢつと見つめてゐた。私はその目を避けるやうな恰好をしながら、彼女の上に踞みかけて、その額にそつと接吻した。私は心から羞かしかつた。……

これは、言うまでもなく堀辰雄の「風立ちぬ」の中のおそらくかなり重要な一節である。ここで一番中心となつてゐる思想——「自然なんぞが本当に美しいと思へるのは死んで行かうとする者の眼にだけだ」ということ——について考へてみたい。

英語のほかにドイツ語やフランス語の詩文をかなり読みこなすことができるという近代の文芸に本格的に係るための必要な条件を具えていた堀辰雄が、西欧の文学をどのように読み、何を撰つたかということは、たしかに、いわゆる比較文学の学徒にとつて、好個の研究題目である。そうしたところから、この分野での仕事があるいは独創的に、あるいは模倣的に、また評論風に、ないしは學術風に、いろいろとなされてきたが、とりわけ、結論

としては至極もつともなレイモン・ラディゲやマルセル・ブルーストやライナー・マリア・リルケからの影響が繰り返し繰り返し指摘されるということになっている。

「風立ちぬ」の場合、作の発想はボオル・ヴァレリーの詩句にその内心独白体はマルセル・ブルーストに、そしてあの生と死と愛の特別な意識はリルケに、一応、やはり負うところが少ないなどとは言えなからう。それらの要素があるいは経となりあるいは緯となつて、愛すべき作物を織り成したといふべきである。なかならず、一九三六年この小説に執筆し始めるに先立つて作者が耽読した *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Bridge* を通して受けとめたリルケの感化は、むしろ絶対的でなえもあつた。一九三四年の五月から読み出したこの「マルテの手記」を、「風立ちぬ」の作者は、やがてその始めの部分を翻訳し、その年の一月から翌年の一月までの雑誌「四季」に前後三回にわたつて掲載したのである。

その訳文「マルテ・ロオリッツ・ブリッゲの手記」を見ると、リルケのドイツ語原文によりつても、ベッツ (Maurice Betz) あたりのフランス語訳 (*Les Cahiers de Malte Laurids Bridge* を参照し、かなり精読したのではないかと思われる節がある。例えば、堀の邦文の中で「*Val de Grâce* (衛戍病院)」と記されている箇所は、ドイツ語原文では *Val-de-grâce*, *Hôpital militaire* というフランス語表記であるが、フランス語訳では *Val de Grâce*, *hôpital militaire* と表わされている。同じく、堀が「かし扉の上にまだ充分読めるやうに *Asile de nuit* と記されて

あつた。」と訳したところは、ドイツ語原文で aber über der Tür stand noch ziemlich leserblich : Asyle de nuit. であつたが、フランス語訳で mais je vis au-dessus de la porte une inscription encore assez lisible : Asile de nuit. というわけである。つまり、第一に、リルケのドイツ文におけるフランス語の表記に対しては、フランス語訳によつて、より望ましい表わしの方を採つた邦訳者の翻訳態度が指摘される。第二に、例えば、堀の訳で「細長い花壇のなかの二三の花は立ち上り、そしてもの怯ちたやうな声で Rot (赤) と囁いた。」となつている部分は、ドイツ語原文で Einzelne Blumen in den langen Beeten standen auf und sagten : Rot, mit einer erschrockenen Stimme. とあつたものがフランス語訳では Quelques fleurs isolées se levaient des longs parterres et disaient : Rouge, d'une voix effrayée. となされており、同じく、堀が「黄色の手套のやうな色をした、小さな狸犬は、何もかも相変らずだと云つたやうな顔つきで、窓の傍の、ゆつたりとした、絹張りのソファに坐り込んでゐた。」と訳したところは、ドイツ語原文で Kleine, handschuhgelbe Dachshunde sassen, mit Gesichtern, als wäre alles ganz in der Ordnung, in dem breiten, seidenen Polstersessel am Fenster, Franzens語訳文で De petits bassets couleurs de gants jaunes, l'air inciférent comme si tout était normal, étaient assis dans le large fauteuil de soie auprès de la fenêtre, であることからして、なるべくドイツ語原文に忠実であらうとした邦訳者の翻訳態度をうかがうことがで

きる。——もつとも、堀が右に挙げた訳文の中で、「狸犬」というところに「ダッハフンド」とルビを施したのは、ドイツ語の読み誤りで、正しくは「ダックスフント」とすべきであった。ドイツ語としては変った読み方であるが、Dach【ダッハ】では屋根のこと、Dachs【ダックス】で狸ではなく、なぐまのこととなり、Dachshund は元来あなぐま狩りに用いた脚の短い胴の長い犬の種類である——。

このようにして、ともかくも「マルテの手記」を、極めて丁寧に読み、念入りに訳した病弱の人堀辰雄がそこから得た最も重要なものは何であるか——結局、それは、死の必然的な到来を内的に自覚した上に生ずる生のひとしお深い肯定にはかならない。後年、三笠書房が「リルケ全集」を企画した時、その推薦の言葉を要請された堀辰雄は、こう書いたのであった——「この頃リルケのことが一層切実に考へられるやうになつた。リルケといふ人は生れながらの大詩人ではなく、その一生の多くの骨の折れる仕事によつて、徐々に自分を成熟させていった詩人であるところが、いちばん我々に深い影響を与へてくれるのではないかとおもふ。ことに心を打たれるのは、リルケが晩年に入つてその生活をいよいよ孤独にすればするほどその詩作がいよいよ人間の深い肯定となり、現実への大いなる讃歌となつていったことだ……」と。次に堀の訳文から特に注目すべき部分を抜き、その箇所に相当するリルケの文章を原語で示しておこう——

「……神よ、すべてのものがこんな風で御座います。人がやってくる、其処には既製の生活がある。人はそれをただ身につ

けるだけのことだ。人は其処から再び出かけようとする。或は出かけるべく余儀なくされる。——その時はもう、何んの努力をするまもない！ Voilà votre mort, monsieur. 人は、それが丁度いい時期でもあるかのやうに、死んでゆく。……」

Gott, das ist alles da. Man kommt, man findet ein Leben, fertig, man hat es nur anzuziehen. Man will gehen oder man ist dazu gezwungen: nun, keine Anstrengung: Voilà votre mort, monsieur. Man stirbt, wie es gerade kommt;

「昔は、人々は自らの死を、あたかも果実がその核を持つやうに自らの中に持つてゐることを知つてゐたものだった——或はそれを予覺してゐたものだった。子供達は小さな死を、大人達は大きな死を持つてゐた。女達はそれを胎内に、男達はそれを胸中に持つてゐた。そしてそのやうに自ら死を持つてゐると云ふことが、各自に独特な威厳と平静な誇りとを与へてゐたのであった。

Fürher wusste man (oder vielleicht man ahnte es), dass man den Tod in sich hatte wie die Frucht den Kern. Die Kinder hatten einen kleinen in sich und die Erwachsenen einen grossen. Die Frauen hatten ihn im Schoß und die Männer in der Brust. Den hatte man, und das gab einem eine eigentümlich Würde und einen stillen Stolz.

リルケがフランス語で書き、堀がこゝろにそのまま訳文に入れた *Voilà votre mort, monsieur.* の一句を、例えば、ウィクトル・ユーゴーの *Les hommes sont tous condamnés à mort avec des sursis indéfinis.* と比べてみると、後者の観念的・客観的・社会的な性格に対して、前者は体感的・主観的・個人的なものを感ぜさせ、より近代的であるといえる。ユーゴーの *Le dernier Jour d'un Condamné* にある前掲の一文をウォルター・ベイターはその *“The Renaissance”* の結語に引用して、*Well! we are all condemned, as Victor Hugo says: we are all under sentence of death but with a sort of indefinite reprieve—les hommes sont tous condamnés à mort avec des sursis indéfinis: we have an interval, and then our place knows us no more. “ベニラフレイズ”*、やうに、自己のベイスに引き込んで、*“Some spend this interval in listlessness, some in high passions, the wisest, at least among “the children of this world,” in art and song. と述べている。* このベイターの結語は、例のヘーラクレイトスの無常観をプラトーンから原語 *Μεγέ τον Ἡράκλειτος οτι πάντα ῥυπεί καὶ οὐδὲν μένει* と引き用いて題辭として、このころから察せられるように厭世思想を根柢にしての唯美主義の提唱にはかならない。若き日の「文学界」グループの平田禿木や上田敏が耽溺したムードの源であり、それぞれの「草堂書影」や「うづまき」の泉であった。*“The Renaissance”* の結語の中にある *whirlpool* に命名の起原をもつこの小説「うづまき」の中で、作者上田敏は自己を主人

公牧春雄に仮託して、次のように述懐させているのである——
「春雄は段々かう考へて来ると、先に自分に深い印象を与へた英吉利の或思想家の言を憶出す。「人間は皆死刑の宣告を受けてゐる。唯期限不定の執行猶予があるばかり。世に在る事少許、やがて居なくなつて了ふ。或者はこの少許の間を、茫然と暮し、或者は之を盛な熱情に使ひ、兎に角「浮世の児」の中での最も賢い人は、美術と詩とに用ゐる」といふ一節は、これ迄幾と無く繰返して、よく知つてゐる所だが、今日は常に無い新しい意味を含んで春雄の心に追つた。」と。

既に文芸の内に生きることを選びとつてしまつていた堀辰雄の場合には、このような、芸術の世界への逃避の問題は、いわば卒業してしまつていたわけで、もっとも内面的な処理が、死と生と愛の生ま生ましいいとなみに要請されてゐたわけである。一九二三年一九歳の堀は室生犀星によつて芥川龍之介に紹介され、この三中・一高・東大を通じての先輩に兄事し師事し、宿命は彼らにここでも *famille d'esprit* を成さしめた。類まれなる恩師が唯ほんやりした不安の中で自らを殺した時、あのレクイエム「聖家族」のモチーフはこれまた類まれなる遺弟にもたらされた。堀は、後年、新潮社版「聖家族」に序して次のように書いたのであつた——

「聖家族」は私の経験した最初の大きな人生のさなかで、何物かに憑かれたやうになつて書き上げた、私としては珍らしくバセティックな作品である。当時私は自分自身でもこの作品の中

に何を描いたか、それが何を私自身に意味してゐるかをさへ殆ど分からずにゐた位である。それらの意味が私に漸く分かってきたのは、それから長い病苦と精神的疲弊ののち、再び起つて新しい仕事にとりかからうとしたときであつた。私は種々反省の結果、予定の仕事を放棄して、ひたすら現在の心境を出来るだけ静めるやうな雰囲気をもつた仕事に自分を強ひて向かはしめた。それが「恢復期」(1933)であつた。

私はそのやうなアダジオをさらに自分の心のうちに持続し、展開させることに、詩作のもつ自分に対する意味を見た。私は世間から離れて、私の愛してゐた山村の初夏の自然のなかに生を養ひながら、そこで「美しい村」の一聯の作品を、書くことそれ自体の喜びのうちにのみ作品の主題を求めつつ書き綴つた。が、それらの作品のうちに殆ど予測せられることなしに現れてきた第二の主題は、再び思ひがけない新しい生の方へ私自身を導いていったのである。

その新しい生は、ヴァレリイの有名な一句を採つて表題として「風立ちぬ」一聯の作品中においてはじめて完全な姿に成熟したといへよう。これらの作品は、しかし、それから約二年の間隙をおいて一九三六年から三七年にかけて書かれた。

「マルテの手記」を精読し、「レクイエム」その他の詩文を熟読し、その年譜を編みした堀のルルケに対する傾倒は、ついに一九三五年六月「四季」にルルケ特集号を発せしめるに至つた。

が、「マルテ・ロオリツ・ブリッゲの手記」の翻訳者、「聖家

族」「風立ちぬ」の作者におけるルルケへの熱愛には、その師芥川龍之介の死がはからずも愛弟子「堀の辰ちゃん」にもたらしたところのものが根柢になつていたのであるまいか。

「どうかこの手紙は僕の死後にも何年かは公表せずに措いてくれ給へ。僕は或は病死のやうに自殺しないとも限らないのである」とその末尾に訴えているにかかわらず、芥川の遺書「或旧友へ送る手記」は、一九二七年七月のあの事件の直後駆けつけた久米正雄によつて新聞記者の前で読み上げられ、新聞に報道されたのみならずその翌々月の「文芸春秋」(一九二七年九月)が芥川龍之介追悼号と銘打つて特別号を出したとき、遺稿「十本の針」についてその巻頭に掲げられてしまつた。その中で、既に「この二年ばかりの間は死ぬことばかり考へつづけた」この自殺者は、次のように最期の述懐を書きつづるのであつた――

我々人間は人間獣である為に動物的に死を怖れてゐる。所謂生活力と云ふものは実は動物力の異名に過ぎない。僕も亦人間獣の一匹である。しかし食色にも倦いた所を見ると、次第に動物力を失つてゐるであらう。僕の今住んでゐるのは水のやうに透み渡つた、病的な神経の世界である。僕はゆうべ或売春婦と一しよに彼女の賃金(！)の話をし、しみじみ「生きる為に生きてゐる」我々人間の哀れさを感じた。若しみづから甘んじて永久の眠りにはひることが出来れば、我々自身の為に幸福でないまでも平和であるには違ひない。しかし僕のいつ敢然と自殺出来るかは疑問である。唯自然はかう云ふ僕にはいつもより一

層美しい。君は自然の美しいのを愛し、しかも自殺しようとする僕の矛盾を笑ふであらう。けれども自然の美しいのは僕の末期の目に映るからである。僕は他人よりも見、愛し、且又理解した。それだけは苦しみを重ねた中にも多少僕には満足である。

本論の冒頭に引いて掲げた「風立ちぬ」の中の「自然なんぞが本当に美しいと思へるのは死んで行かうとする者の眼にだけだ」という一句は、この手記の中の「末期の目」の思想から来たものではないだろうか。「末期の目」——それは一九三三年二月の「文芸」に川端康成が寄せた随想「末期の眼」の中で芥川の死に触れて「あらゆる芸術の極意は、この『末期の眼』であらう」と云ったそれである。今問題にしている「風立ちぬ」の一節は、作者が一九三六年の秋に書いてその年一二月の「改造」に載った部分にある。師が自然の美しいのを愛し、しかも自殺しようとする矛盾をおかしたのに対して、堀はそれの自分に対する意味を深く発見することができた。師をスタディすることは、その没後二年にして東大に提出した卒業論文「芥川龍之介論」の作業で確認され、充実された。一旦は敬愛する師のあのような滅び方に、バセティックな衝撃と感動を与えられて精神的な疲弊に一入打ちのめされた病苦の弟子は、やがて、それを超えて、死を避けるのではなくそれを超克しながら内包することによって、いわば弁証法的に生と死のジュンテーゼを見出すことによって一段と深い生へ向かつて行った。堀のいう「詩作のもつ自分に対する意味」がそこに確かに見据えられているといえよう。その時、彼を励ましてくれたも

のは、リルケの *Voilà votre mort, monsieur, であり、またヴァリーの Le vent se lève, il faut tenter de vivre. (風立ちぬ いざ生きめやも)* であった。芥川の死というものを「ひとごととならず己れにひきつけて主體的に経験した堀辰雄こそ、病弱の身に激しく鞭うって死の反対方向に自らを向かわせ、師が其末期の目をもって他人よりも見、愛し、且又理解したと自ら慰めた悲壮な述懐を、肯定的・積極的に推し進めて実際の生活に反映せしめた点で、かえって亡き師に対し幾分の批正を含みつつ、その愛に応えたといえるのではなからうか。芥川の終わったところから堀は始まったわけである。曾て、「来れ死！ 来れ死！……死よ汝を愛すなり」(『蓬萊曲』)と叫んで自ら死を招いた北村透谷の没後、「あゝ、自分のやうなもので、どうかして生きたい」(『春』)と嘆息する島崎藤村がいわば転迷し開悟した消息と一脈相通うものはあろう。が、しかしながら、「新生」の作家のねちっこい生理の逞しさに比して、「風立ちぬ」の作者は爽やかな精神の深まりを見せている。

一九一四年の三月の末、亡くなる二年前の夏目漱石は津田青楓に宛てた手紙の中で「私は馬鹿に生れたせるか、世の中の人間がみんないやに見えます。夫から下らない不愉快な事があると、夫が五日も六日も不愉快で押しに行きます。丸で梅雨の天氣が晴れないのと同じ事です。自分でも厭な性分だと思ひます……世の中にすぎな人は段々なくなります。さうして天と地と草と木とが美しく見えてきます。ことに此頃は春の光は甚だ好いのです。私は夫をたよりに生きてゐます」ともらしている。末期の目はここに

も働いていようし、また、「硝子戸の中で」病犬ヘクトーをみつめる漱石のまなざしの静かな温かさにもそれを感じさせるものがある。芥川の遺書となったあの手記には、その末端に数行の附記があり、そこで、彼は昔は自己を神としたい欲望を満々と持っていたが、いまや「大凡下の一人としてゐる」ということを、ことさらに筆を加えて附け足した。死という一大事を意識した——つまり、予想または覚悟した者が、この俗界の毀譽褒貶を超脱し、全く我欲や私心を去った虚心坦懷からしてすべてをあるがままに見る至純至粹の目差しこそ末期の目にほかならない。一種の諦念と同時にそこには開悟がある。漱石のいわゆる則天去私は、その意味で、芥川の末期の目に通ずるものがあろう。

従つて、それはまた入り立たぬ様である。七百年を遡つたそのかみの法師の、「よき人は、ひとへに好けるさまにも見えず、興ずるさまも等閑なり」と評したその態度であり、「万の物、よそながら見る」身のこなしである。自決の二ヶ月ほど前に発表された「僕の友だち二三」と題した短評で、芥川は「堀辰雄君も僕よりも年少である。が、堀君の作品も凡庸ではない。東京人、坊ちゃん、詩人、本好き——それ等の点も僕と共通してゐる。しかし僕のやうに旧時代ではない。……」と述べているが、こう評した人は「偉大なる悲劇も lookeson には単なる comedy なり」と書き（ベルグソンから来たものか）、評された人は「いつもすべてのものに対してニイチエのいふ『遠隔の感じ』を失ひたくないのだ」と記す。いわゆる都人趣味の表白にほかならない。末期の目はまた、天然・事象をありのままに観ずるだけではない。そ

れは、有限のうちに無限を洞察する象徴意識に係わる妙機である。なればこそ、川端がいうように、それはあらゆる芸術の極意に違いない。悲しい手記の最後に近く、芥川が「僕は他人よりも見、愛し、且又理解した」と述べたのは、このことだ。いたずらに量の多大を誇る田夫の趣味にはついに解し得ざる質の純雅を楽しむ都人の心である。曾て、芥川が森鷗外の精力と聡明の質に「恐怖に近い敬意を感じてゐる」と言いながらも、「しかし正直に白状すれば、僕はアナトオル・フランスの『ジャン・ダーク』よりも寧ろボオドレエルの一行を残したいと思つてゐる一人である」（『文芸的な、余りに文芸的な』）と述懐した時、そこにはやはりその都人趣味の掩い難い性癖が顔を出したのではなかったろうか。堀は隨筆集「狐の手套」で、斎藤茂吉に宛てた師の手紙を語つたが、後に、その章に附記して「この一文を呟したのち、斎藤茂吉氏の芥川さんの死をとらふ歌を読み、そのなかの「壁に来て草かげろふのすがり居り澄きとほりたる羽のかなしさ」といふ一首に私は云ひやうもなく感動した」と書き加えることを忘れなかった。

純粋な弟子が純粋な師匠に対して、その性を詠み当てた歌をみての感動にはかならない。